

LADO A LADO: LUZES E ILUSÕES TECIDAS EM POEMAS

Side by side: Lights and illusions woven into poems

Pereira de Andrade, Ana Beatriz; Professora Doutora; FAAC-UNESP
anabiaandrade@openlink.com.br

Rebello Magalhães, Ana Maria; Pesquisadora Doutora; Labimi – UERJ
anarebel2@yahoo.com.br

Rebello Magalhães de Oliveira, Paula; Doutoranda; PPGPS – UERJ
paularebello2@hormail.com

Resumo

Recentemente a Rede Globo exibiu a telenovela *Lado a Lado*. Obra de ficção que recriava a atmosfera de um espaço-tempo determinado: o Rio de Janeiro na Primeira República. A pesquisa aborda questões em discurso multimodal ligadas ao projeto de figurinos. Busca-se fundamentação teórica na história do design, história cultural e apoio em entrevistas com a figurinista Beth Filipecki.

Palavras-chave: Design de Moda, Figurino, História e Cultura, Imagem em Movimento

Abstract: Rede Globo network has recently aired the soap-opera “Lado a Lado” (Side by Side). It is a fictional work that recreates the atmosphere of a determined space-time: the city of Rio de Janeiro in the First Republic. This article approaches questions in the multimodal discourse linked to the costumes project, being its theoretical fundamentals History of Design and Cultural History, supported by interviews with the costume designer Beth Filipecki.

Keywords: Fashion Design, Costumes, History and Culture, Images in motion.

1. INTRODUÇÃO: A CIDADE EM CENA

A Capital brasileira, cenário da narrativa, foi palco, no início do século XX, de transformações políticas, econômicas, sociais e culturais que repercutiram na estrutura urbanística e vida dos habitantes.

Em *Lado a Lado* vislumbram-se as novas percepções da população envolvida no processo de modernização irreversível. A produção da telenovela

voltou o olhar ao dinamismo da cultura das ruas, desconstruindo e reconstruindo a cidade. Acompanharam-se políticos e comerciantes. Dentre os atores populares destacaram-se ex-escravos e seus descendentes inventando o cotidiano por meio das práticas culturais. A cada capítulo desvelavam-se ao público, lado a lado, a cidade ideal e a real, a cultura das elites e a das ruas, imaginários em processo de reelaboração.

2 . PROCESSO DE FIGURINO: REFERÊNCIAS DE BETH FILIPECKI

Coube ao projeto de figurino de Beth Filipecki, inventar o sonho, ampliar a ilusão de temporalidade, mapear sentimentos e pertencimentos de personagens a grupos sociais. No contexto das transformações e ajustes na autoimagem da cidade e habitantes, segundo a figurinista, as fontes iconográficas foram importantes. Cartazes de Alphonse Mucha e de outros artistas gráficos, cartões-postais e fotografias de época colorizadas compuseram o elenco de referências.

Figura 1: Beth Filipecki em seu atelier, 2013.



Completando o quadro de possibilidades, a figurinista Beth Filipecki recorreu às descrições das revoluções da imagem na modernidade, presentes em *A invenção de Hugo Cabret*. No livro de Brian Selznick a narrativa poética, multimodal, apresenta elementos de histórias em quadrinhos e cinema. As ilustrações parecem ter funcionado como story-board para a realização do filme homônimo, dirigido por Martin Scorsese. Conta a história do encontro entre o

menino Hugo e o cineasta Georges Méliès, mais conhecido por seu filme *Uma viagem à lua* e pela habilidade mágica de inventar sonhos na tela. *Hugo Cabret* nos conduz aos primórdios do cinema e às experimentações pioneiras com a imagem em movimento.

Desde a obtenção e desenvolvimento do processo fotográfico, entre 1826 e 1895, buscava-se produzir a ilusão de movimento a partir de séries de imagens fotográficas ou desenhos em placa, papel ou tela. Convergiam pesquisas técnico-científicas, processos fotográficos, óticos e químicos, com estudos da fisiologia da visão.

A cronofotografia permitiu registrar etapas sucessivas do movimento sobre negativo fotográfico. Étienne-Jules Marey (1830-1904) após uma primeira versão, sobre placas de vidro, criou, por volta de 1888, a *cronofotografia sobre película móvel* com negativos em celuloide, captando imagens sucessivas a intervalos regulares. Projetadas, as imagens adquiriam movimentos, constituindo uma das bases para a invenção do cinematógrafo, pelos irmãos Louis (1864-1948) e Auguste (1862-1954) Lumière.

A primeira projeção cinematográfica aconteceu em Paris em 1895 e, no Rio de Janeiro, as primeiras imagens em movimento foram apresentadas, em 8 de julho de 1896.

Beth Filipecki recorreu às referências fixadas em filmes dos irmãos Lumière, para ampliar o quadro iconográfico, a partir do qual elaborou formas, cores e desenvolveu a paleta adequada ao período focalizado. Assim, sinalizou diferenças entre espaços e práticas, evidenciou características individuais e vivências emocionais de personagens. Para confeccionar uma imagem poética convincente, simularam-se materiais de época, hoje indisponíveis, tecendo-se um *trompe-l'oeil*, revivalista do estilo *Art Nouveau*.

3 . O ART NOUVEAU DESVELANDO ATITUDES FEMININAS

Como linguagem artística, o *Art Nouveau* influiu na visualidade do ambiente urbano, nas artes plásticas e decorativas, espetáculos e nas formas de vestir. Despontou como estilo de vida moderno. Na sociedade industrial europeia, tal moda tinha ascendência econômica, determinando necessidades,

usos e obsolescência de produtos. Paris, cidade-modelo durante o processo civilizador e modernizador, ditava os hábitos burgueses determinantes da moda e comportamentos da elite burguesa do Rio de Janeiro.

Era um novo tempo. Efeitos da industrialização e desdobramentos tecnológicos modificavam experiências de vida. Artistas como Toulouse-Lautrec viram na fotografia um *instrumento necessário à arte*, por acessar campos da experiência visual em consonância com a mentalidade dinâmica e moderna. Imagens instantâneas tornaram-se acessíveis a todos com a produção industrial de aparelhos. Difundia-se uma nova cultura visual e, toda expressão artística precisava estar em sintonia com um público, cada vez mais envolvido em progressos técnicos, da fotografia estroboscópica ao advento do cinema.

A moda fazia a mediação entre o individual e o coletivo, articulando estas duas dimensões. Os modismos, entretanto, não se restringiam ao vestuário. De maneira mais ampla, englobavam a emergência do novo sob diferentes formas: na frequência a espaços, abertos a partir do processo de modernização urbana e, nos novos comportamentos exigidos pelas consequentes transformações.

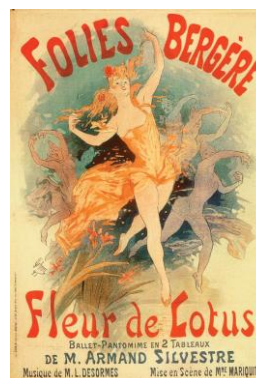
Lado a Lado tornou visíveis, por meio dos figurinos das protagonistas, Laura (interpretada por Marjorie Estiano), Constança (interpretada por Patrícia Pillar) e Isabel (interpretada por Camila Pitanga), algumas atitudes femininas diante dos novos valores e hábitos da *belle époque* tropical.

Ainda que lentamente, percebiam-se alterações no universo feminino do Rio de Janeiro. O ritmo alucinante das mudanças, no entanto, veio acompanhado de grande ansiedade dos segmentos conservadores da sociedade. Relutava-se em aceitar que a mulher se libertasse da esfera privada, do espaço da casa e da vida familiar. Nas ruas, lojas e confeitarias, a presença das moças *de boa família*, de camadas altas e médias da sociedade, desacompanhadas, ainda era rara. Mulheres *distintas* não deviam sair às ruas sozinhas e, a maioria, cedia às limitações impostas. As personagens Laura e Isabel, cada uma a seu modo, consideradas as diferenças entre vivências particulares e diferença racial, exemplificam exceções à acomodação, reafirmadas na forma de vestir.

Para conferir à Isabel características transgressoras, Beth Filipecki buscou inspiração, principalmente, nos cartazes de Alphonse Mucha. Lembre-se que imagens femininas constituíram um dos mais destacados temas do cartazismo europeu, desde o final do século XIX.

Quando Jules Chéret introduziu as inovações técnicas necessárias e desenvolveu a litografia de grande formato, em Paris, o cartaz deixou de ser um veículo limitado, sem imagem, sem cor. As criações de Chéret, Toulouse-Lautrec e Alphonse Mucha, sobressaindo dentre as mais conhecidas da *belle-époque*, exibiam representações femininas associadas ao mundo do entretenimento, que já povoavam o imaginário urbano e passaram a integrar a cultura visual da cidade. Locais da moda investiam em publicidade. Os cartazes constituíam a forma luxuosa de informar ao público, marcavam o surgimento da cultura de massa, propagavam as novas formas desta cultura.

Figuras 2 e 3: Jules Chéret, Olympia, 1892 e Folies Bergère, 1893. Litografias.



Uma galeria multicolorida de belas mulheres integrava-se à paisagem das ruas da capital francesa, convidava ao consumo transmitindo alegria, temperando o cotidiano com fantasias de sedução, oferecendo-se aos transeuntes como as imagens seriadas do cinematógrafo.

4 . CONCLUINDO: LUZES E ILUSÕES

Numa época em que se inventavam sonhos empregando novas tecnologias, as histórias de Georges Méliès e dos irmãos Lumière, relacionam-se com a de outra criadora de ilusões: Loïe Fuller. Presença marcante na

dança, figurino, cinema, Loïe também inspirou a figurinista de *Lado a Lado*. Suas apresentações mágicas, na temporada de 1893-1894, em Paris, instigavam a curiosidade dos espectadores, revolucionavam o espaço cênico empregando recursos da iluminação elétrica. Projetores de luzes coloridas faziam Loïe desaparecer no palco, sob os véus misteriosos e fantasmagóricos.

O panejamento amplo dos figurinos servia como tela de projeção, durante espetáculos os artísticos e cinematográficos, que agitaram o *Folies Bergère* e toda Paris. Tais espetáculos foram registrados em fotografias e em filmes dos irmãos Lumière. Toulouse Lautrec, impressionado com as cores movediças e efeitos inusitados, buscou reproduzi-los em técnica litográfica inovadora, a partir de fotografias, procurando captar o dinamismo da cena. Jules Chéret, dentre outros artistas, immortalizou os movimentos de Loïe Fuller em projetos gráficos de cartazes para o *Folies Bergère*.

Figuras 3 e 4: Loïe Fuller de Toulouse Lautrec, 1891, La Loïe Fuller de Jules Chéret, 1893.



Em *Lado a Lado*, a personagem Isabel, retornando de Paris, polarizou atenções no Rio de Janeiro, com *performance* teatral inspirada em Loïe Fuller. A repercussão da modernidade, representada pelas coreografias de Fuller, alcançou o Rio de Janeiro, ressurgindo na dança e figurino, revividos por Isabel em *Lado a Lado*.

O embricamento de discursos e a diversidade de referências gráfico-visuais resultantes dos figurinos de *Lado a Lado* colocaram em cena a proposta de uma viagem no tempo, por meio de ilusões tecidas em poemas.

Figura 5: La Loïe Fuller de Jules Chéret e Isabel Nascimento (Camila Pitanga). Fusão: Design Monnerat



Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **A fotografia**. In: Giulio Carlo Argan. *Arte e crítica da arte*. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1995.

BRIDGES, Ann. (Org.). **Alphonse Mucha: the graphic works**. London: Academy Editions, 1980.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. São Paulo: Vozes, 1998.

EDMUNDO, Luis. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1957.

FEIJÃO, Rosane. **Moda e modernidade na belle époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

HUISMAN, Philippe. **Lautrec par Lautrec**. Paris: Edita, 1963.

NEEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

MALUF, Marina e MOTT, Maria Lúcia. **Recônditos do mundo feminino**. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, v. 3, 2004.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1964.

SELZNICK, Brian. **A invenção de Hugo Cabret**. São Paulo: Edições SM, 2007.

SCHAPOCHNIK, Nelson. **Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade**. In: Nicolau Sevcenko (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, v. 3. 2004, p.424-510.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

_____. **A cultura das ruas do Rio de Janeiro. (1900-1930): mediações, linguagens e espaços**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004.

VERHAGEN, Marcus. **O cartaz na Paris fim de século: “aquela arte volúvel e degenerada”**. In: Leo Charney e Vanessa R. Shwartz (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac e Naify, 2004

XAVIER, Ismail. **Sétima arte: um culto moderno**. São Paulo: Perspectiva, 1978.